



Rôles des griots et des forgerons dans la fabrication et le jeu des instruments de musique des S^m d'Orodara (Kéné Dougou, Burkina Faso)

François Belliard

► To cite this version:

François Belliard. Rôles des griots et des forgerons dans la fabrication et le jeu des instruments de musique des S^m d'Orodara (Kéné Dougou, Burkina Faso). Fabre Gwenaëlle, Fournier Anne, Sanogo Lamine. Regards scientifiques croisés sur le changement global et le développement - Langue, environnement, culture : Actes du Colloque international de Ouagadougou (8-10 mars 2012), Sciencesconf.org, pp.65-91, 2014. hal-00939899

HAL Id: hal-00939899

<https://hal.science/hal-00939899>

Submitted on 31 Jan 2014

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Rôles des griots et des forgerons dans la fabrication et le jeu des instruments de musique des Sèmè d'Orodara (Kénédougou, Burkina Faso)

François BELLIARD

Ethnolinguiste associé au Laboratoire ligérien de Linguistique
UMR 7270 CNRS-Universités d'Orléans et Tours
UFR LLSH-Université d'Orléans BP 46527 45065 Orléans cedex 2 - France
francescobelliard@yahoo.com

Résumé

Cet article a pour but d'étudier les rôles et implications des forgerons et des griots dans la fabrication et le jeu des instruments de musique des Sèmè d'Orodara. L'auteur donne d'abord un aperçu de la catégorisation sociale en cultivateurs, forgerons et griots. Il présente ensuite les matériaux utilisés pour la fabrication des instruments de musique, les personnes qui les fabriquent et comment on les joue. Dans une dernière partie, il précise qui joue les instruments, et à quelles occasions.

Mots-clés

langage de substitution

The roles of griots and blacksmiths in the manufacture and playing of musical instruments among the Seme of Orodara (Kenedougou Province, Burkina Faso)

Abstract

This paper examines the roles and involvement of blacksmiths and griots in the production and playing of musical instruments among the Sèmè ethnic group of Orodara. The author first gives an overview of the social structure with three categories: farmers, blacksmiths and griots. He then presents the materials used in the production of the musical instruments, determines who makes them and describes how people play them. In the last section he provides information about who plays these instruments and on what occasions.

Keywords

replacement language

INTRODUCTION

La musique est un fait culturel central en Afrique, elle constitue une fenêtre privilégiée, à l'interface d'activités techniques, rituelles, économiques et autres, pour observer et comprendre les sociétés et les logiques qui sous-tendent leur fonctionnement.

Le travail de terrain sur lequel repose cet article a été effectué dans le cadre du projet interdisciplinaire RADICEL-K (Université d'Orléans-IRD UMR 208), financé par la Région Centre (France), au sein duquel je mène un travail de description et d'analyse ethnolinguistique des pratiques musicales des Sèmè (aussi appelés, d'une manière erronée, « Siamou » par les voisins et l'administration) d'Orodara, dans le département du Kénédougou, au sud-ouest du Burkina Faso (Traoré, 2007).

Le but de cet article est de comprendre le rôle respectif des griots et des forgerons sèmè en ce qui concerne la fabrication et le jeu des instruments de musique traditionnels. Je vais d'abord donner quelques indications sur la structure sociale sèmè, ensuite présenter les matériaux utilisés dans la fabrication des instruments et les personnes qui les fabriquent, et enfin celles qui les jouent et à quelles occasions.

STRUCTURE DE LA SOCIÉTÉ SÈMÈ

Les personnes composant la société sèmè se répartissent en trois catégories : les cultivateurs, les forgerons et les griots. Je préfère utiliser ici le terme de « catégorie », plus neutre que celui de « classe » ou de « caste ».

Nous trouvons premièrement les « cultivateurs » *sūmá* / *sūmé*¹ qui sont les plus nombreux. Ils sont considérés comme étant la population des origines et détiennent donc le statut le plus élevé dans la hiérarchie sociale. C'est parmi eux que sont choisis le chef de terre, le chef de village et les personnes chargées de hautes responsabilités en ce qui concerne le culte de la terre. Ils ont traditionnellement un rôle de pourvoyeurs de nourriture et de protecteurs auprès des autres catégories de la société.

Il y a ensuite les « forgerons » *fɛnɔ* / *fɛréé*, responsables du travail du fer et du bois, de la production d'outils indispensables aussi bien aux cultivateurs qu'aux griots. Ils ont aussi un rôle de médiateur entre les autres catégories. Je vais montrer dans cet article l'importance du rôle des forgerons dans la musique sèmè.

Les « griots » *kàá* / *kàré* sont les messagers, les gardiens des généalogies et de l'histoire, les faiseurs de louanges, célèbres pour être les détenteurs de la tradition musicale. Ils s'occupent aussi du travail des peaux (tannerie, maroquinerie). Ils sont considérés symboliquement comme étant les descendants ou les frères cadets des forgerons, et entretiennent une relation de parenté à plaisanterie (Mauss, 1926 ; Canut et Smith, 2006) avec eux.

Pour l'observateur, le statut social du forgeron peut parfois être rapproché de celui du cultivateur, parfois de celui du griot, il a en quelque sorte un rôle pivot. Les forgerons et les griots sont considérés symboliquement comme étant les « subalternes » des cultivateurs, ils ne peuvent pas conduire les rituels liés à la Terre. Ces deux mêmes catégories peuvent par contre organiser le « rituel d'initiation de passage à l'âge adulte » *tsyál* (tous les garçons des trois catégories ensemble, même chose pour les filles), chose impossible pour les cultivateurs. Forgerons et cultivateurs sont, quant à eux, réunis dans un même ensemble conceptuel en ce qui concerne d'autres questions, comme l'interdit sexuel par rapport aux griots. Les hommes et les femmes cultivateurs et forgerons peuvent aussi effectuer les tâches de « guérisseur-fossoyeur » *kpɛ̀lɛ̀*, chose impossible pour les griots. Dernier exemple du rapprochement conceptuel entre cultivateurs et forgerons, les griottes sont les seules

¹ J'indique d'abord le terme au singulier, suivi d'une barre oblique et du pluriel.

femmes à pouvoir voir le secret de la société d'initiation *dwǎ*, contrairement aux femmes des cultivateurs et des forgerons.

Il existe des rapports d'interdépendance entre ces trois catégories, matérialisés par des échanges de biens et de prestations très complexes dans le sens où ils peuvent être indirects et différés. Voici un tableau très synthétique présentant les échanges traditionnels les plus importants :

Le ...(ci-dessous) donne au ...(à droite)	cultivateur	forgeron	griot
cultivateur		nourriture, protection	nourriture, protection
forgeron	outils, médiation		outils, médiation
griot	musique, louanges	musique, louanges	

Tab. 1 : Exemples d'échanges de biens et de services entre les trois catégories sociales (© F. Belliard)

Il existe aussi une obligation de dons matériels ou pécuniaires des catégories supérieures vers les catégories les plus basses, le plus souvent contrebalancés par des contre-dons en prestations.

En plus de ces rapports collectifs de groupe à groupe, il existait traditionnellement un système de « parrainage » entre familles ou individus : un cultivateur parrainait un forgeron ou un griot, ou un forgeron parrainait un griot. Le parrainage d'un individu d'une catégorie « supérieure » est bien sûr impossible. Il s'agissait d'un échange privilégié de biens et de prestations basé sur l'amitié, le plus souvent à l'avantage matériel des griots.

Aujourd'hui, la structuration de la société en catégories perd de son efficacité, et les activités traditionnellement réservées à un groupe sont maintenant effectuées par des personnes des autres catégories (forgerons et griots cultivent, certains cultivateurs sont très habiles à la forge, etc.), mais le statut est toujours bien marqué et les interdits très respectés quand il s'agit d'activités rituelles.

FABRICATION ET JEU DES INSTRUMENTS

Les Sèmè possèdent de nombreux instruments de musique. Cela est dû, en partie, au fait qu'ils en ont emprunté chez leurs voisins. Ce sont des objets complexes qui nécessitent des matériaux et des compétences variés pour être produits.

Membranophones²

La catégorie des membranophones (le son est obtenu par percussion d'une membrane tendue) comporte cinq instruments. La membrane est toujours une « peau » *twǎ*, de bœuf, de chèvre ou de guib harnaché, selon les tambours, qui est trempée pendant plusieurs jours dans une macération d'eau et de gousses pilées de « gommier rouge » *bā* (*Acacia nilotica*, (L.) Willd. ex Delile) ou d'écorce pilée de *Cochlospermum tinctorium* (A.Rich³) pour être « désinfectée ».

Le « tambour cylindrique » *dùdũ*, qui peut avoir trois tailles différentes, est traditionnellement fabriqué en bois, mais les plus gros sont aujourd'hui souvent faits avec des fûts en métal de récupération. Il possède deux peaux qui sont frappées par le tambourinaire avec une baguette (l'autre main jouant alors de la cloche) ou avec deux baguettes. Une personne peut jouer sur un, deux ou trois tambours cylindriques, portés en bandoulière, posés sur le sol ou sur un support. Plusieurs musiciens peuvent aussi en jouer

² Cf. Dournon (1996) pour la classification des instruments.

³ J'aimerais ici remercier Saïbou Nignan et Anne Fournier de l'IRD pour les déterminations botaniques utilisées dans cet article, ainsi que Raymond Boyd pour la vérification des noms de plantes en sèmè.

plusieurs, simultanément. Il constitue la base rythmique de la musique, comparable à la grosse caisse de la batterie de la musique occidentale.



Photo 1 : Tambours cylindriques *dũdũ* en bois (en haut) et en métal (en bas) joués avec deux baguettes (© F. Belliard)



Photo 2 : Tambour cylindrique *dɔ̀dɔ̀* porté en bandoulière accompagné d'une cloche jouée de la main gauche (© F. Belliard)

La fabrication du « tambour à tension variable » *tòrṓ* est plus complexe car elle implique le tressage d'herbes pour faire les deux cercles qui enserrant les deux peaux et la découpe de lanières pour tendre celles-ci. Ce tambour est joué en frappant la peau avec une baguette recourbée et en tirant trois lanières vers l'extérieur avec la main, alors que chez la plupart des ethnies voisines, il est joué en appuyant avec le haut du bras sur les cordes.



Photo 3 : Tambour à tension variable *tòrṓ* (© F. Belliard)

Le « tambour-calabasse » *bṓ* est fait avec une peau tendue sur une calabasse tronquée. Sa particularité est la pastille d'accordage que l'on colle sur la peau pour en modifier le son et qui est obtenue à partir de sève végétale. On le frappe avec les doigts, pas avec la paume

des mains. On lui adjoint le plus souvent des sonnailles qui ont un rôle de bruisseur. En général, on le joue par paire : une personne joue le plus gros, la « mère » *nā*, une autre personne le plus petit, « l'enfant » *bīn*. S'il n'y a pas suffisamment de musiciens présents pour jouer les deux, on ne jouera que du plus gros. Le plus petit n'est jamais joué seul.



Photo 4 : Paire de tambours-calebasses *bɔ* avec des sonnailles *sɛsɛ* attachées dessus (© F. Belliard)



Photo 5 : Tambour-calebasse *bɔ* : pastille d'accordage (© F. Belliard)

Les « tambours-poteries » (ou « timbales ») *gbábí* sont faits à partir de pots en terre sur lesquels une peau est tendue. C'est le seul instrument qui requiert une liane pour confectionner le cercle inférieur, qui est ensuite entouré d'une bande de caoutchouc, sur lequel repose le pot. Ils sont toujours joués par deux, la mère et l'enfant, par une seule personne, avec des baguettes.



Photo 6 : Tambours-poteries *gbábí* (© F. Belliard)



Photo 7 : Tambours-poteries *gbabí* (© F. Belliard)

Le « djembé » *jèmbé*, bien connu internationalement (Zanetti, 1996), a été emprunté récemment aux populations dioula. C'est un tambour en forme de mortier, ouvert en bas, dont la peau est tendue grâce à un tressage de cordes et à trois cercles métalliques, deux en haut, un en bas. Il peut, comme le tambour-calebasse, se voir adjoindre des sonnailles.



Photo 8 : Djembé *jèmbé* (© F. Belliard)

Membranophones						
Nom sèmè		dùdù	tòrò	bō	gbábí	jèmbé
Nom français		tambour cylindrique	tambour à tension variable	tambour-calebasse	tambours-poteries	djembé
Matériaux	bois	fût	fût			fût
	sève			sourdine		
	feuille	cercle	cercle			
	écorce / fruit	macération peau	macération peau	macération peau	macération peau	macération peau
	calebasse			fût		
	graines	grenaille	grenaille			
	liane				cercle inférieur	
	corde / ficelle / fil	tendeurs	couture des cercles	tendeurs		tendeurs
	peau	membrane, second tendeur	membrane, tendeurs	membrane	membrane, tendeurs	membrane
	métal	fût (récupération)				cercles
	argile				« pot » tókól (fût)	
	cauris	grenaille		grenaille	grenaille	
	cailloux			grenaille	grenaille	
	caoutchouc				entourage du cercle	

Tab. 2 : Matériaux utilisés pour chaque membranophone et « catégorie » (griot (bleu)/forgeron (vert)/soudeur (rose) de celui qui les fabrique ou les manipule (© F. Belliard)

Ce tableau s'organise selon les différents types d'instruments (colonnes) et les différents matériaux (lignes). J'ai aussi indiqué par un remplissage de couleur les personnes impliquées dans la fabrication ou la manipulation des matériaux (le pot en argile pour les tambours-poteries est le plus souvent acheté à des non-Sèmè).

Un fait marquant est que ce sont les forgerons qui taillent les fûts des tambours en bois, les griots s'occupant de tout le reste, à l'exception des cercles en métal du djembé, qui sont préparés par les soudeurs (qui peuvent être de n'importe quelle catégorie).

Idiophones

En ce qui concerne les idiophones (c'est le corps rigide de l'instrument lui-même qui vibre), on remarque que là aussi les forgerons sont indispensables car ce sont eux qui fabriquent les cinq instruments en métal : la « petite cloche » *bǝ*, la « cloche » *kēngē*, les « sonnailles » *sǝsǝ*, les « grelots de genou » *gbǝgbēl* et le « racleur » *kyēgǝ*. Les autres idiophones sont le « sistre » *kpéǝmǝ*, le « hochet » *kōkōō* et le « xylophone » *nál*.

La « petite cloche » *hɔ* est un idiophone frappé. Elle est constituée d'une sorte de pince en métal passée à l'index et d'un anneau, en métal lui aussi, passé au pouce. Ces deux éléments sont reliés par une lanière en cuir, en ficelle ou en ruban.



Photo 9 : Petite cloche *hɔ* (© F. Belliard)

La « cloche » *kēngē* (idiophone frappé) possède deux éléments comme la petite cloche, mais l'anneau est passé à l'auriculaire et le corps est passé autour du pouce. Elle est le plus souvent jouée par un joueur de tambour cylindrique.



Photo 10 : Cloche *kēngē* (© F. Belliard)

Le mot *səsə* « sonnailles » s'applique à divers objets (idiophones secoués) qui ont une fonction de brouillage du son de l'instrument qu'elles enrichissent, comme un bruissement. Ces sonnailles ne sont pas des instruments autonomes, elles sont toujours adjointes à un autre instrument. Les sonnailles de xylophone s'attachent aux poignets du xylophoniste, ce sont des tubes en métal auxquels sont accrochés des anneaux qui tintent selon les mouvements du musicien. Les sonnailles des tambours-calebasses, du djembé et de la harpe-luth sont des plaques en fer blanc auxquelles sont attachés des anneaux.



Photo 11 : Sonnailles *səsə* attachées aux mains du xylophoniste (© F. Belliard)



Photo 12 : Sonnaillles *sèsè* attachées au manche de la harpe-luth (cf. photo 4 pour les sonnaillles attachées au tambour-calebasse) (© F. Belliard)

Les « grelots de genou » *gb̃gb̃ēl* (idiophones secoués) sont constitués d'une bande tissée, accrochée au genou, sur laquelle sont cousus des grelots métalliques qui contiennent une bille qui cogne contre les parois selon les mouvements du danseur.



Photo 13 : Grelots de genou *gb̃gb̃ēl* (© F. Belliard)

Le « racleur » *kyēgō* (idiophone raclé) est formé d'un tube métallique avec une fente crénelée sur toute sa longueur. On le tient par un manche et on racle sa fente crénelée avec une tige en fer industrielle.



Photo 14 : Racleur *kyēgō* (© F. Belliard)

Le « sistre » *kpéšámǫ* (idiophone secoué) est fait avec une branche de bois coudée, la partie la plus longue en constituant le manche. On enfile sur la partie plus courte des disques de calebasse de tailles différentes qui s'entrechoquent et produisent un son sec. Il est traditionnellement fabriqué par les garçons lors du « rituel d'initiation de passage à l'âge adulte » *tsyâl*.



Photo 15 : Sistre *kpéšámǫ* (© F. Belliard)

Je n'ai pas pu observer de « hochet » *kōkōǫ* in situ et je n'ai donc pas de photo car il est normalement détruit après le « rituel d'initiation de passage à l'âge adulte » *tsyâl* des filles pour lequel il est utilisé. On me l'a décrit comme une gourde fermée, qui contient donc également de la grenaille comme les tambours fermés (cf. infra).

Le « xylophone » *nál* (idiophone frappé) est l'instrument de musique par excellence chez les Sèmè, et la fierté des griots. Le terme qui le désigne, *nál*, est souvent utilisé pour signifier « l'orchestre » d'une manière générale. C'est aussi l'instrument le plus complexe au niveau de la fabrication et du jeu. C'est enfin, fait notable, un des instruments pour

lequel les forgerons n'interviennent pas, ni dans la fabrication, ni dans le jeu. Il est constitué de lames de bois de différentes tailles qui reposent sur un cadre en bambou et dont le son résonne dans desalebasses tronquées dont l'ouverture comporte un mirliton en toile d'araignée, ou, à défaut, en sève de karité mâchée. La fonction de ce dernier est de brouiller le son qui sort desalebasses. Les noms des quatre xylophones utilisés par les Sèmè renvoient au tissu interethnique de la région : sèmè, toussian, sénoufo, dioula. Ces trois derniers xylophones semblent avoir été empruntés aux populations en question. Tous les xylophones sont de facture semblable mais de tailles légèrement différentes. Ils sont de plus « accordés » selon une gamme différente et possèdent de 17 à 20 lames. Le xylophone sèmè a de plus ses résonateurs peints avec de l'argile rouge. On peut jouer d'un xylophone à une, deux ou trois personnes, selon ce qui est requis par le morceau joué (rythme et mélodie/harmonie) et le message à faire passer (cf. infra). On ne joue pas plusieurs xylophones de types différents ensemble, car aux différents répertoires correspondent des types de xylophones différents, mais on peut jouer ensemble un, deux ou plus rarement trois instruments du même type. Les musiciens utilisent deux, trois ou plus rarement quatre mailloches pour frapper les lames.



Photo 16 : Xylophone *nāl* joué par deux musiciens en même temps (© F. Belliard)

Idiophones								
Nom sèmè	bɔ́	kɛ̀ngɛ̀	sàsà	gbɔ́gbɛ̀l	kyɛ̀gɔ́	kpéjàmɔ́	kòkòò	pál
Nom français	petite cloche	cloche	sonnailles	sonnailles de genou	racleur	sistre	hochet	xylophone
Matériaux	bois					manche		lames
	sève							mirliton, bout des mailloches
	bambou							cadre, mailloches
	calebasse					éléments vibrants	corps	résonateurs
	graines						grenaille	
	corde / ficelle / fil	(lien)	(lien)	(lien)				
	peau	(lien)	(lien)	(lien)				liens
	toile d'araignée / sève de karité							mirliton
	métal	corps-battant	corps-battant	corps-élément vibrant	corps-élément vibrant	corps-élément vibrant	élément d'arrêt	
	cailloux						grenaille	
	argile							(teinture rouge résonateurs)
	caoutchouc		(protection)			élément d'arrêt		liens

Tab. 3 : Matériaux utilisés pour chaque idiophone et « catégorie » (griot (bleu)/forgeron (vert) de celui qui les fabrique ou les manipule (© F. Belliard)

La fabrication des idiophones est marquée par l'importance du rôle des forgerons à qui l'on doit les cinq instruments métalliques. A l'inverse, le xylophone, l'instrument sèmè le plus important, est exclusivement réalisé par les griots, qui réalisent même la taille des lames de bois, alors que nous avons vu plus haut que les fûts des tambours en bois sont réalisés par les forgerons.

Aérophones et cordophone

Les Sèmè possèdent trois aérophones : la « trompe » *búrn*, le « sifflet » *fāfār* ou *jál* (ces deux instruments étant fabriqués par les forgerons) et la « flûte » *ɲmèl*.

La « trompe » *búrn* est rare, je n'ai pas pu la prendre en photo. Il s'agit d'une corne de bœuf avec une embouchure latérale dans laquelle on souffle. La petite extrémité de la trompe est sectionnée et peut être bouchée par le pouce pour obtenir une deuxième note et le pavillon peut aussi être bouché avec la main pour modifier le timbre du son.

Le « sifflet » (qui est en fait d'un point de vue organologique une petite flûte) *fāfār* (ou *jāl*, cf. infra) est en bois, il possède deux trous de jeu latéraux et est fréquemment sculpté de motifs zoomorphes.



Photo 17 : Sifflet *fāfār* / *jāl* (© F. Belliard)

Le terme utilisé pour désigner la « flûte », *gmèl*, est le mot sèmè pour « bambou ». Elle est bien sûr fabriquée en bambou, elle possède une embouchure latérale et deux trous de jeu. La flûte est fabriquée par les initiés de la société secrète *dwó*.



Photo 18 : Flûte *gmèl* entourée d'un fourreau en cuir (© F. Belliard)

Le seul cordophone des Sèmè, la « harpe-luth » *kúfú* (plus connue sous le nom de « ngoni » par les Occidentaux) est constitué d'unealebasse tronquée sur laquelle est tendue une peau, et d'un manche en bambou ou en bois qui traverse laalebasse de part en part. Les cordes sont attachées au manche par un système de ficelles ou de lanières et sont tendues au-dessus de laalebasse par l'intermédiaire d'un chevalet. C'est un instrument dont la fabrication a évolué assez récemment. Il comptait traditionnellement 6 ou 7 cordes en peau de varan, mais en a actuellement de 7 à 10, en nylon. La harpe-luth est souvent accompagnée du racleur.



Photo 19 : Harpe-luth *kúfú* (© F. Belliard)

Aérophones et cordophone				
Nom sèmè	búrn	fāfār / jál	ɣmèl	kú'jú
Nom français	trompe	sifflet	flûte	harpe-luth
Matériaux	bois	corps		manche
	feuille			corde (ramollir)
	bambou		corps	manche
	calebasse			corps
	corde / ficelle / fil			lien / cordes en nylon
	peau			table d'harmonie
	corne	corps		
	métal			clous
	cauris			attachés au manche
	caoutchouc			lien

Tab. 4 : Matériaux utilisés pour chaque aérophone et cordophone et « catégorie » (griot (bleu)/forgeron (vert) de celui qui les fabrique ou les manipule (© F. Belliard)

Récapitulatif

Bien que les griots fabriquent la majorité des instruments, en particulier le xylophone et la harpe-luth, qui sont fabriqués exclusivement et en totalité par eux, il faut insister sur le rôle fondamental des forgerons pour la taille des fûts des tambours en bois, pour les instruments métalliques, et, en amont, pour la production d'outils qui permettent aux griots de découper les peaux, de tailler les lames du xylophone, etc. Ce sont de plus les forgerons qui fabriquent la trompe et le sifflet.

Les stratégies que les griots mettent en œuvre pour se procurer les matériaux nécessaires à la fabrication des instruments sont diverses : achat des pots en céramique pour les tambours-poteries, louanges rétribuées par une peau d'animal, fûts de tambour parfois achetés à Bobo-Dioulasso à cause de la difficulté pour trouver les arbres dans la région, etc. Il y a donc nécessairement, pour la fabrication des instruments de musique, une collaboration entre griots et forgerons d'une part, et d'autre part entre ces deux catégories et le reste de la société.

Analogies entre instruments de musique et êtres vivants

Un point particulièrement intéressant de la conception qu'ont les Sèmè de leurs instruments de musique est qu'ils effectuent des analogies entre ces derniers et les êtres vivants, dont je présente ici trois exemples.

Premièrement, les Sèmè disent que les tambours qui possèdent deux peaux (le tambour cylindrique et le tambour à tension variable) « respirent », pour décrire le fait que quand on frappe la peau d'un côté, l'autre peau vibre. Ils utilisent cette notion de respiration pour qualifier la tension des peaux nécessaire à l'obtention d'un bon son.

Autre exemple, les instruments qui possèdent un corps fermé (les quatre tambours fermés et le hochet) ont à l'intérieur de la grenaille, de petits objets que les Sèmè désignent comme étant des « intestins » *ɲā-bī* 'ventre-graine'. Le tableau ci-dessous indique les matériaux qui peuvent être utilisés selon l'instrument (même si plusieurs matériaux sont possibles, on utilise en général un seul type de grenaille dans un instrument donné) :

		Types de grenaille		
		graines	cauris	cailloux
Instruments	tambour cylindrique	sorgho, petit-mil, néré (<i>Parkia biglobosa</i> , (Jacq.) R. Br. ex G. Don)	+	
	tambour à tension variable	sorgho, petit-mil, néré		
	tambour-calebasse		+	+
	tambours-poteries		+	+
	hochet	néré		+

Tab. 5 : Types de grenailles utilisées selon l'instrument en question (© F. Belliard)

Ces « intestins » ont d'une part une fonction sonore car ils vibrent et émettent un grésillement caractéristique, comme un « brouillage », nécessaire pour que l'instrument ait un bon son, et d'autre part une fonction de protection symbolique : on dit qu'un griot qui ne met pas ces « intestins » dans ses instruments risque d'avoir des enfants sourds-muets. C'est aussi pour obtenir ce grésillement que les Sèmè fixent des sonnailles au tambour-calebasse, aux mains du xylophoniste, à la harpe-luth et parfois au djembé.

Le dernier exemple d'analogie entre instruments et êtres vivants concerne la « parole » des instruments, qui est à mettre en lien avec le fait que les langues en question sont tonales (Colnago, 2007 ; Arom et Cloarec-Heiss, 1976). Il existe une transposition entre les différentes hauteurs mélodiques des sons produits par les instruments et les tons linguistiques, ce qui permet de faire passer des messages stéréotypés (destinés aux autres musiciens, aux danseurs ou au public) basés sur la seule hauteur mélodique, sans avoir recours aux morphèmes de la langue. On peut ainsi communiquer des messages avec le tambour à tension variable, les tambours-poteries, la flûte, le sifflet, la harpe-luth et le xylophone. Ce dernier est réputé « parler » le mieux, ce qui se comprend étant donné le nombre plus élevé de notes qu'il peut produire. Le tambour cylindrique et le tambour-calebasse sont considérés comme des supports au discours des instruments qui « parlent » : chaque instrument pris individuellement ne produit qu'une seule « note », il ne peut donc pas imiter les tons de langue, et ne transmet pas de message. Le reste des idiophones (racleur, sonnailles, cloches, sistre, hochet) marquent simplement le rythme. La trompe peut signaler un événement par le biais de formules prédéfinies connues de tous, mais ne communique pas librement. Les musiciens utilisent le tambour à tension variable, les tambours-poteries, la flûte, le sifflet et le xylophone pour transmettre des messages en sèmè, mais notons que les tambours-poteries, la flûte et le xylophone sont aussi utilisés pour communiquer dans la langue secrète des initiés de la société du *dwɔ́*. Chaque xylophone étranger (toussian, sénoufo, dioula) est utilisé pour communiquer dans sa langue d'origine, si le musicien la connaît, bien sûr. Le « djembé » *jèmbé* a été emprunté récemment, il peut être utilisé pour communiquer en dioula.

QUI JOUE, À QUELLES OCCASIONS ?

Après avoir considéré la fabrication et le jeu des instruments, je voudrais préciser qui utilise ces instruments et à quelles occasions.

D'une manière générale ce sont surtout les griots qui jouent de la musique. Les répertoires rituels, en particulier ceux liés aux funérailles et à la société secrète *dwɔ́*, ne sont joués que par les griots. Les cultivateurs et les forgerons peuvent théoriquement jouer de la plupart des instruments lors d'occasions non rituelles, bien que ce soit assez rare, et quand c'est le cas, ce n'est qu'à titre individuel.

Traditionnellement, il y a certains instruments qui sont utilisés pour une occasion spécifique, les autres étant polyfonctionnels :

- la petite cloche est surtout jouée par les femmes de toutes les catégories lors des mariages, sans qu'il existe d'interdit sur sa pratique masculine. Elle sert à accompagner rythmiquement les chants.
- les grelots de genou sont nécessaires pour la danse rituelle des masques-buffles liée à l'initiation de la société secrète *dwɔ* et sont utilisés de manière optionnelle par les hommes de toutes catégories pour les autres danses.
- le sistre est joué par les jeunes garçons de toutes catégories lors de la sortie du « rituel de passage à l'âge adulte » *tsyàl*, pendant lequel les jeunes sont circoncis. Il est brûlé après la fin de l'initiation. Il peut aujourd'hui être utilisé au sein de l'orchestre, hors contexte rituel.
- le hochet est utilisé par les jeunes filles de toutes catégories lors de la sortie du « rituel de passage à l'âge adulte » *tsyàl*. Il est brûlé après la fin de l'initiation.
- la flûte est jouée par les initiés de la société secrète *dwɔ* lors de leurs cérémonies et lors du décès des personnes qui ont participé aux cérémonies d'initiation qui se tiennent tous les quarante ans ou ayant atteint un degré d'initiation très élevé. Elle n'est pratiquement jamais jouée dans un autre contexte.
- ce sont les forgerons qui soufflent traditionnellement dans la trompe lors de leurs funérailles et des cérémonies rituelles liées à la forge. Ils revendiquent la trompe comme étant à l'origine un instrument de forgeron.

La harpe-luth était auparavant surtout utilisée par les griots pour la musique jouée au champ, pour encourager les travailleurs. Aujourd'hui elle est plutôt jouée pour les louanges, pour le divertissement ou lors des mariages, avec des xylophones.

Le sifflet, fabriqué par les forgerons, est un cas spécial car il peut être joué par les forgerons pour le divertissement (il est alors appelé *fāfār*), ou par les griots dans un contexte rituel, pour leurs funérailles. Il est alors appelé *jál* et est soumis à divers interdits très stricts (le plus vieux griot doit commencer à le jouer, etc.). Ce même terme *jál* est utilisé pour désigner la « musique », la « chanson ». Mentionnons que le sifflet est largement répandu dans d'autres ethnies comme étant l'instrument de prédilection des chasseurs, ce qui n'est pas le cas chez les Sèmè.

Le xylophone, les tambours cylindriques, les tambours-calebasses, les tambours-poteries, la cloche, les sonnailles, le racleur, sont les instruments traditionnels des griots, ce sont surtout eux qui les utilisent (ainsi que le djembé) mais aujourd'hui ils peuvent aussi être utilisés par tout un chacun pour le divertissement, hors contexte rituel. Les tambours-poteries sont considérés comme l'instrument le plus typiquement sèmè ; ils sont peu représentés chez les ethnies voisines. Tous ces instruments, auxquels on peut ajouter le tambour à tension variable, se combinent de différentes manières pour former des orchestres de griots adaptés aux occasions musicales en question. Voici quelques exemples :

- pour le divertissement d'une manière général (accueil des autorités administratives, match de football, célébration de la réussite à un examen d'un étudiant, etc.) : orchestre libre
- au champ pour cultiver et pour le battage du fonio : 1 xylophone sèmè, 2-3 tambours cylindriques, éventuellement 1 tambour à tension variable
- pour la sortie du « rituel de passage à l'âge adulte » *tsyàl* des filles, dans la journée : 1 xylophone sèmè, 3 tambours cylindriques
- pour la sortie du « rituel de passage à l'âge adulte » *tsyàl* des garçons, dans la journée : 1 xylophone sèmè, 3 tambours cylindriques, 1 tambour à tension variable, les tambours-poteries
- pour le divertissement nocturne suivant la sortie du « rituel de passage à l'âge adulte » *tsyàl* des filles et des garçons : deux ou trois xylophones toussian

- pour les rituels de la société secrète *dwɔ* : 1 xylophone sèmè, 3 tambours cylindriques, 1 tambour à tension variable, tambours-poteries, flûte
- pour les funérailles d'une femme initiée à un niveau élevé : 1 xylophone sèmè, 3 tambours cylindriques, tambours-poteries
- pour les funérailles d'un homme initié à la société secrète *dwɔ* à un niveau élevé : idem, plus la flûte
- pour la danse des masques-buffles : 1 xylophone sèmè, tambours-poteries, flûte
- pour le « mariage dioula/musulman » *kɔyɔ*, le « baptême » *ni-kwɔɔ* 'cheveux-couper', et les réjouissances des associations féminines : djembé, xylophone sénoufo, tambours-calebasses, tambours cylindriques.

CONCLUSION

Cet article, au-delà de la présentation rapide des trois différentes catégories sociales constituant la société sèmè (cultivateurs, forgerons, griots) et de leurs relations, offre une description des différents instruments de musique de cette population, illustrée de photographies en couleur de première main.

J'ai de plus mis en exergue des éléments-clés de la culture musicale sèmè comme la diversité instrumentale, l'abondance des matériaux, l'importance et la polyvalence du xylophone, le rôle de bruisseur des instruments fermés et des sonnaillles, la communication par le biais des instruments, l'utilisation uniquement rituelle de la flûte et la double identité du sifflet.

Au niveau social, j'ai souligné le rôle prépondérant du forgeron en ce qui concerne la fabrication des instruments, et celui primordial du griot pour leur jeu. J'ai également montré que les instruments impliquent une coopération très poussée entre les intervenants qui prennent part à leur fabrication et à leur jeu : c'est un ciment qui renforce l'unité de la communauté.

RÉFÉRENCES

AROM, S. (2004), *African Polyphony and Polyrhythm. Structure and Methodology* (Préface de Györgi Ligeti), Cambridge, Cambridge University Press, 668 p.

AROM, S. (2007), *Précis d'ethnomusicologie*, Paris, CNRS éditions, 173 p. (en collaboration avec Frank Alvarez-Péreyre).

AROM, S., CLOAREC-HEISS, F. (1976), Le langage tambouriné des Banda-Linda : phonologie, morphologie, syntaxe, dans Luc Bouquiaux (dir.), *Théories et méthodes en linguistique africaine*, Paris, SELAF, Collection Bibliothèque 54-55, 13-169.

CANUT, C., SMITH, E. (2006), Pactes, alliances et plaisanteries, *Cahiers d'études africaines* 184, [En ligne] ; <http://etudesafriques.revues.org/6198>

COLNAGO, F. (2007), La communication musicale comme élément d'identité culturelle chez les Lobi du Burkina Faso, *Cahiers d'ethnomusicologie*, 20, 67-85.

<http://ethnomusicologie.revues.org/255>

DOURNON, G. (1996), *Guide pour la collecte des musiques et instruments traditionnels*, Paris, Editions Unesco (Mémoire des peuples, édition révisée et augmentée), 152 p.

MAUSS, M. (1926), Parentés à plaisanterie, Texte d'une communication présentée à l'Institut français d'anthropologie, *Annuaire de l'École pratique des hautes études*.

SCHAEFFNER A. (1994), *Origine des instruments de musique. Introduction ethnologique à l'histoire des instruments de musique*. Paris : Editions de l'EHESS.

TRAORÉ, B. (2007), Toponymie et histoire dans l'Ouest du Burkina Faso, *Journal des africanistes*, 77-1, 75-111 ; <http://africanistes.revues.org/1442>

ZANETTI, V. (1996), De la place du village aux scènes internationales, l'évolution du *jembe* et de son répertoire, *Cahiers d'ethnomusicologie*, 9, 167-188 ; <http://ethnomusicologie.revues.org/1192>

